جلّة الواحات للبحوث و الدراسات العدد 18 (2013) : 26 - 30



مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 18 (2013) : 26 - 30
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

الفضاء المفارق في رواية «مذاكرة الجسد»

دليلة زغودي

ملحقة مغنية جامعة تلمسان

تمهيد:

مـن غيـر الضـروري ،هنـا، التـذكير بالأهمية البالغة للمكون الفضـائي داخل العمل الأدبي عموما ،و السردي منه على وجه الخصوص ،ليس فقط بوصفه الخلفية التي تجري في إطارها الأحداث ، وتتفاعل فيها الشخصـيات ، وطبعـا لـن يتجـه القصـد، مطلقـا، إلـى الفضاء المرجعي بواقعيته- فمن المعلوم أن الأفضية « الموظفة في نص من النصوص الشعرية (أو السردية) تتجـاوز دائمـا واقعيتهـا بمجـرد تحولهـا إلـى جسـد لغوي»[1]- لا و لـن ينظـر إليـه بوصـفه البعد الطباعي الـذي يـوزع الوحـدات اللغويـة و غيـر اللغويـة علـى مساحة البياض .

وإنما باعتباره عنصـرا هاما في بناء الخطاب ، وأحد الموجهات الأساسية للسيرورة الدلالية و الشاشة التي ترتسم عليها تجاذبات الخطاب و تقلباته .

و قد كـان الفضـاء ،و لا يـزال، يضـطلع بالقسط الأكبر من عملية بناء الأكوان السردية فهو :

«لا يخضـع للمعنـى إنمـا يمضـي مـع المعنـى في سياق واحد ، إنه نـاتج حتمـا عن تغيير موقف الإنسان مع الواقع ، غير أنه على مستوى النص لا يظهر تابعا لأي مضـمون أو موقـف سـابق عليـه، لأنـه هـو نفسـه يصبح مصدر المعنى أو على الأصح مصدر المعاني المتعددة اللا محدودة»[2] .

وروايـة «ذاكـرة الجسـد »، مثـل غيرهـا مـن الروايات ،تغص بالتواجد الفضـائي ، وتستثمره بشكل لافت يدعو إلى الوقوف عنده بالتأمل و التحليل . وهو ،فيها، يتخذ صـورا شـتى تتبـاين عن بعضـها من حيث الضـيق و الاتسـاع ، ومـن حيـث الانفتـاح والانغـلاق، والعمـوم و الخصـوص ...كمـا تختلـف فـي علاقاتهـا ببعضها من حيث الشمول و الجزئية.

فمن الفضاءات ما هو عام و شـامل فـي شكل بلد مثل الجزائـر و تـونس و فرنسـا، أو مدينـة كقسنطينة و باريس.ومنهـا مـا هـو جزئـي و مشمول ينضـوي تحت النوع الأول؛ على غرار الشوارع و البيوت و المقاهي و المطارات و المساجد و الجسور...

غير أن هذه الأفضية و إن كانت قد نالت نصـيبها من التواجد فـي المتن ، وتقاسمت الحضـور فيـه علـى نحو متقارب ، إلا أنها لم تحظ بـالتعميق الدلالي ذاتـه و لا حملت بالرؤية الاستراتيجية عينها . و يعود ذلك إلـى كـون التوزيـع الفضـائي داخل الخطـاب قد تم من وجهـة نظـر السـارد – المشـارك فـي الحكايـة وهـو "خالد"، الذي نعتمد موقفه في مطالعة هذه الأفضية و رصد علاقاتها بالعناصر الأخرى في الخطاب .

ومن وجهة نظـره هو (أي: خالد) ، فـإن الفضـاء لا ينخـرط فـي مسلك التـأطير الـدلالي العـام للـنص، و يدخل نسقية اللعبـة التأليفية لشذرات الخطـاب إلا عندما يتصـل بفضـاء" الـوطن" (الجزائـر) فـي شـموليته أو كتفاصيل .

على الرغم من أن العمل تتشـاطره ثلاثـة بلدان ؛ فـإلى جانـب الجزائـر، يوجـد تـونس و فرنسـا ،إلا أن حضور البلدين الأخيرين فيـه ليس إلا عـابرا و سـريعا يرد في طيات الحكي و يضمن في ثنياته.ولا يختصـهما بالوصـف إلا فيمـا نـدر ، وحتـى فـي حـال وجـوده فإنـه يكـون مختصـرا وعـاما و لا يتنـاول التفاصـيل.كمـا أن هـذين البلـدين فـي عمومهمـا، أو مـن خـلال مـدنهما ،لا يخرجـان مطلقـا عـن هيئتهمـا الفضـائية العاديـة ، و لا ينزاح الحديث عنهما ،أبدا ،إلى الأوصاف الإنسانية .

ووحده فضاء"الوطن" ،في عمومه و مجزء ، «يرى لا كإطار جغرافي للمحكي ، ولكن بالأحرى كعنصر بنية »[3] ويتم تجريده من هيئته الطوبونيمية (الفضائية) ليكسى بملامح آدمية[4]؛ بما يوحي بوجود علاقة من نوع حميمي و خاص تربط "خالدا" به ؛ فهو يُستفسر و يُخاطب ، ويُعامل كأم تارة و كأب تارة أخرى ، ومرة كمجرم سفاح وكضحية مستنزفة و مغلوب على أمرها مرة أخرى ، يستجار به ،أحيانا، من الوحدة و القهر و صقيع المنافي ، ويهرب من ظلمه وقسوته و عنفه ،في أحايين أخرى .

ولعل أبرز ما يميِّز هذا الفضاء و يصنع خصوصيته؛ هو كونه فضاء روائيا مفارقا تلحم أجزاءه جملة من المتناقضات التي تسفر عن نفسها في مستويات مختلفة . وإذا كانت « اللغة هي المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي»[5]،فإن الأضداد اللغوية التي يكتظ بها الخطاب في المقاطع المخصصة للفضاء ، لخير شاهد على ذلك.

فما هي أهم تجليات هذه المفارقات الفضائية؟ وما هي آثارها على البناء العام للرواية و انعكاساتها على الشخصيات؟

- على سبيل التقديم :

«الوطن كله ذاهب للصلاة

و المذياع يمجد أكل التفاحة

و أكثر من جهاز هوائي على السطوح يقف مقابلا المآذن ، يرصد القنوات الأجنبية التي تقدم لك كل ليلة على شاشة تلفزيونك أكثر من طريقة عصرية لأكل التفاح! » [6]

هكذا يقدم إلينا السارد الفضاء في بداية الرواية ؛ فعلى أساس تقاطب **الأسفل / الأعلى** من محور "العمودية" يوقفنا على ما يحدث في الأعالي ،و ما يتبدى للعين عندما يلقى بالبصر على هذا البلد للوهلة الأولى. قبل أن ينزل بنا إلى حمأة الشوارع و المقاهي و البيوت ، ويأخذ بأيدينا لنتفرج على أضداده .

حيث تنتصب بإزائنا "المآذن "التي تصدح بالأذان للصلاة و بجوارها ترتفع أجهزة هوائية تبث برامج تدعو للفساد.فتتقاطع معالم الدين و التقوى مع مظاهر الفساد و الانحلال على صعيد واحد، و يحلهما الفضاء في المنزلة الخلاقية (القيمية) نفسها.

يقع هذا الملفوظ في الصفحات الأولى من العمل الروائي في خضم مواجهة وصفية للوطن أو بالأحرى ، للمدينة - الوطن ، و لعله بوقوعه في هذا الموقع [الافتتاحي] ، أن يكون السارد قد رأى أن يجعل من "التناقض" بطاقة تعريفية و سمة مركزية ،يجب أن يحيط كل من لا يعرف هذا الوطن بها علما ،بما أنها أبرز معلم فيه و أكثر خواصه طغيانا و انتشارا .

و من الفضاء العام ينتقل التناقض إلى الفضاءات الجزئية على نحو متدرج يكتسح ،في طريقه، كل شيء؛

1- قسنطينة: انغلاق الفضاء :

الملاحظ أن "**قسنطينة**" في الرواية لا تعامل كمدينة لها خصوصياتها الجغرافية و الثقافية و الاجتماعية ، و إنما تتخذ كأنموذج يحتوي على سمات وطن كامل إنها "المدينة الوطن" [7]–كما يقول خالد.

في هذه المدينة، يواجهك التناقض أول ما تضع قدميك على أديمها ؛ ففي مطارها « تتقاذفنا النظرات الباردة المغلقة ، تتقاذفنا العبارات التي تنهى وتأمر و كل هذه الوجوه المغلقة وكل هذه الجدران الرمادية الباهتة.. »[8]

تصادف هذا في المطار؛ و هو عتبة المدينة و بوابتها التي يجب أن تنفتح لكل زائر ولو كان غريبا، و انغلاقه بهذا الشكل يشفّ عن مدى استشراء هذا الداء ،و تأصله فيها حتى بلغ منها الواجهة و وصل فيها إلى المدخل. وجعلها توصد أبوابها في وجه أحد أبنائها البارين، وهو الذي كلفه عشقها العيش معطوبا لبقية حياته، و الذي يعود إليها بعد سنين من التشرد في المنافي؟*

و لكن هذه المدينة ، وبعد أن تتفرَّس في هويته و تتعرف عليه و تتذكر- أخيرا - بطولاته ، تقرر أن تفتح له بابها ، وإذذاك: « تدخل المخبرين وأصحاب الأكتاف العريضة و الأيدي القذرة من أبوابها الشرفية ..و تدخلني مع طوابير الغرباء و تجار الشنطة ..و البؤساء» [9].

إن انغلاق فضاء المدينة لا يعزى في هذه الرواية –كما هو ملاحظ- إلى طابعها العمراني ؛ من ضيق شوارع، وارتفاع حيطان و اكتظاظ البيوت و المباني أو شدة الازدحام ،كما عودتنا صور المدينة في الرواية العربية [10]، وإنما يعود إلى هيمنة الفساد عليها بانتشار الآفات الإدارية و عموم الفوضى و التخلف و اختلال المقاييس ، فهو فضاء مغلق في وجه فئة المخلصين للوطن من أبنائه فقط ،الساعين إلى النهوض به ، الرافضين لخيانته واستغلاله ، حيث لا

يجدون سبيلا للولوج إليه و لا حيزا يؤويهم داخله بعد أن ملأته حشود الوصوليين والانتهازيين و اللصوص.

و إذا كان من المعلوم ،أيضا، أن الفضاء لا يوصف في النصوص السردية لذاته وإنما يوظَّف- غالبا- لإثراء عنصر الشخصيات أو "البنية الممثلية" – كما يدعوها كورتيس-[11] فإننا نلمس وجود "انغلاق عاطفي" يسود الصلات بين الشخصيات داخل هذا الفضاء، و هو ما يجعل "عدوى" الانغلاق تنتقل إلى خالد الذي يعود إلى وطنه فاتحا "ذراعه الوحيدة" لمدينته – هامسا لها في شوق: «كيف أنت يا أميمة..واشك؟

أشرعي بابك واحضنيني .. موجعة تلك الغربة..موجعة هذه العودة. »[12]

فإذا به يغادرها و هو يردِّد: « « لا تطرقي الباب كل هذا الطرق..فلم أعد هنا»

لا تحاولي أن تعودي إليّ من الأبواب الخلفية ، ومن ثقوب الذاكرة و ثنايا الأحلام المطوية، ومن الشبابيك التي أشرعتها العواصف. »[13]

2- الجسر: فضاء التوقف :

إن للجسور حضورا هاما و فاعلا في هذه الرواية ، حيث يشكل موضوع الجسر مقرا لتكثيف دلالي على أصعدة مختلفة،وإذا كان لهذا الحضور المركزي علاقة بمعالم قسنطينة الطبيعية التي استوعبت أغلب أحداث الرواية و هي «مدينة الجسور المعلقة» – كما يسمونها – فإن رمزية الجسر قد استثمرت بأشكال أقل ما يقال عنها أنها متقاطبة.

تجتمع السياقات المختلفة للجسور حول دلالته الأولية على "العبور" *من ضفة إلى أخرى ؛ بحيث يقع هذا العبور على مستوى محور الأفقية الذي يستند إلى بعدي "الأمام "و"الخلف" .و العبور يقترن – غالبا- بالانتقال من وضع إلى وضع آخر يفترض به أن يكون أحسن من الأول ،يترك فيه "العابر" حالا ليستقبل حالا أحسن منها ، فالأمام يرتبط بالمستقبل ، وبانتظار المجهول .

و سعيا وراء هذا المجهول ، وانبهارا بسطوة بريقه فإن: «كل شيء كان يبدو مسرعا على هذا الجسر ،السيارات و العابرون و حتى الطيور ،وكأن شيئا ما كان ينتظرهم على الطرف الآخر» [14].

تبدو الحركة على هذه القنطرة طبيعية في جمعها بين البشر و الحيوانات و حتى الآلات على الهدف عينه ،وفق المنطق العادي لدوران عجلة الحياة ، حيث استقصاد الأمام هو التوجه الطبيعي و المفترض بكل سائر.

غير أن منطق هذا الفضاء يملك وجهة نظر مغايرة ، يفاجئهم بها و هو يعلن أنه: « ربما كان بعضهم يجهل آنذاك أن الذي يبحث عنه قد يكون تركه خلفه وأنه في الحقيقة لا فرق بين طرفي الجسر ،الفرق الوحيد هو في ما فوقه ..وما تحته»[15]

هكذا يواجه منطق التناقض ، الذي يسود هذا الفضاء، "جموع العابرين" بدلالة جديدة للجسور ، حين يعكس محور التنقل فيها ،و يزيحه من المستوى الأفقي إلى المستوى العمودي الذي يتألف من بعدي "**فوق**" و"**تحت**" .

و يخبرهم بأن الجسر الذي صُمِّم كي يكون معبرا من ضفة إلى أخرى بشكل أفقي ما عاد ينهض بهذه الوظيفة منذ تطابقت الضفتان في خيبتهما ، و لم يعد هناك من داع لقطعه بقصد بلوغ الضفة الأخرى.

عندها يصبح هاجس العابرين ، لا التقدم نحو الأمام ، وإنما ينكفئ على: «تلك الهاوية المخيفة التي يفصلك عنها حاجز حديدي لا أكثر ..و التي لا يتوقف أحد لينظر إليها ربما لأن الإنسان بطبعه لا يحب أن يتأمل الموت.. كثيرا»"[16]

يمتد التناقض بهذا الشكل و يكتنف كل شيء ، فلا تفلت من قبضته حتى القناطر التي تتحول من فضاء **للعبور** من الخلف إلى الأمام إلى فضاء **للتوقف** عند طباق فوق و تحت ؛ من ممارسة الحياة عبر عيشها و التطلع فيها إلى "الآتي" عن طريق السعي باتجاه "الأمام"، إلى إيقاف دولاب الحركة، و التوقف في انتظار السقوط إلى أسفل ؛حيث الهاوية القابعة تحت الجسر تتلهف لتلقف من يتوقف به السعي فوق الجسور و القناطر في فضاء هذه المدينة « الصخرة » التي كانت «دائما أكبر من الجسور لأنها تدري أن لا شيء تحت الجسور سوى الهاوية! »[17].

3- البيوت المغلقة / المفتوحة :

في ركن آخر من فضاء هذه المدينة المتناقضة، يقبع فضاء لا يسلم هو الآخر من الازدواجية الاستعمالية ، يبينه الملفوظ التالي؛ « تتوقف فجأة خطواتي أمام جدران بيت لا يشبه بيوتا أخرى هنا كانت أكبر دار مغلقة يرتادها الرجال ، وكان لها ثلاثة أبواب تؤدي إلى شوارع وأسواق مختلفة .لقد كانت في

الواقع دارا مغلقة مشرعة مدروسة ليتسلل إليها الرجال من أية جهة و يخرجوا منها من أية جهة أخرى»[18]

لعل أول ما يلفت انتباه المتلقي في هذا المقبوس هو هذه الأضداد اللغوية المتصاقبة على امتداده ، حيث تتصادم الألفاظ الدالة على **"الانفتاح"** مع نظيرتها التي تفيد**"الانغلاق"** ؛فهي دار مغلقة في ظاهرها ؛تحتمي بجدرانها العالية من فضول المارة، و لكنها مشرعة «في الواقع» للرجال المتسللين خفية ، وتملك بدل الباب الواحد ،ثلاثة أبواب تفضي إلى أكثر الأماكن ازدحاما في المدينة ؛وهي«شوارع وأسواق مختلفة ».

بهذا الشكل ، يكشف الفضاء المتناقض عن أحد وجهيه و يخفي الآخر،فتتظاهر قسنطينة بالتعفف و الاستقامة ، بينما هي تصون بؤر الخلاعة فيها و تحميها بالجدران و تحوطها بالأسوار. و « خلف شوارعها الواسعة تختبئ الأزقة الضيقة الملتوية، و قصص الحب غير الشرعية ، و اللذة التي تسرق على عجل خلف باب..و تحت ملاءتها السوداء الوقور ، تنام الرغبة المكبوتة من قرون»[19]

4- المآذن و الغرف المظلمة الشبقية : تجاذبات الفضاء

بالموازاة مع الفضاء السابق ، يوجد فضاء آخر يضعه الخطاب على الطرف الآخر من المحور العمودي ضمن تصنيف اعتباري يقسم الفضاءات بين **"الأعلى"** و**"الأسفل"** ؛ وهو فضاء «المآذن» الذي يشغل قطب "الأعلى" ، ويشخص كمقابل لـ«الغرف المظلمة الشبقية» الملتصقة "بالأسفل".

يقول خالد : «كنت في تلك اللحظة كمعظم رجال هذه المدينة أقف في الحد الفاصل بين شهوة الجسد وعفة الروح ، يتجاذبني إلى أسفل النداء السري لتلك الغرف المظلمة الشبقية .. حيث تحلو الخطايا ، ويسمو بي إلى أعلى ذلك النداء الآخر لتلك المآذن التي افتقدت طويلا تكبيرها ورهبة آذانها الذي كان يدعو إلى الصلاة ، فيخترق بقوته دهاليز نفسي و يهزني لأول مرة منذ سنوات» [20]

يتجلى الاستقطاب واضحا في هذا الملفوظ ، وتتبدى لعبة الشدِّ و الإرخاء بجلاء لا لبس فيه مع توارد المفردات المتضادة على طوله و انخراطها في مسارين دلاليين متعاكسين ؛فهنالك « الغرف المظلمة الشبقية» من جهة ،و« المآذن» من جهة أخرى .

«الغرف المظلمة الشبقية» ع « المآذن »

ومن لوازم القطب الأول نجد : « شهوة الجسد» ، «يتجاذبني إلى أسفل» ، « النداء السري لتلك الغرف المظلمة الشبقية »، «تحلو الخطايا»

ونعثر على لوازم القطب الثاني في هذه الصور: « يسمو بي إلى أعلى ذلك النداء الآخر»، «رهبة آذانها الذي يدعو إلى الصلاة »، «فيخترق بقوته دهاليز نفسي و يهزني»

وإذا ما تأملنا، في البداية، الفعلين المستعملين للنداء في كلا الموقفين؛ **" يتجاذبني "** و**" يسمو بي"**، فإنه يمكن ملاحظة أن " يتجاذبني" يدل على الإلحاح في الطلب ضمن فعل إغرائي يسخِّر جهة " الأسفل" ، وينم عن وجود تردد أو مقاومة من الشخص المطلوب . و بالموازاة معه ، يقترن الفعل "يسمو" بإقناع المطلوب و الارتقاء به نحو "الأعلى"

وفيما **يمارس** الفعل الأول إغراءه عبر نداء **سري** في الفضاء السفلي ، نلفي "الأعلى " **يعلن** الإقناع في « نداء يخترق بقوته دهاليز نفسي»

يمكن الفصل بين معطيات هذه الثنائية في الجدول التالي:

الفضاء العمودي	
«الأسفل »	«الأعلى»
«الغرف المظلمة الشبقية»	«المآذن»
«يتجاذبني»	«يسمو بي»
«السرية»	«الجهر بقوة»

و قد يكون في انتقاء المآذن عوضا عن المساجد ، و هي أعلى جزء فيها ، تكريس لهذا التصنيف القيمي الذي يعتمد على مقولتي "الأعلى و"الأسفل" الفضائيتين ،و الذي يجعل من الأولى مناط القيم الأخلاقية و الروحية الإيجابية[21] و يقرن الثانية بقيم الانحطاط السلبية : «ها هي مدينة تستدرجك إلى الخطيئة ثم تردعك بالقوة نفسها التي تستدرجك بها »[22]

و بهذا يتحدد خيار المتنقلين في فضاء هذه المدينة بين الصعود إلى الأعلى أو النزول إلى الأسفل ، وينحصر بين ارتقاء مدارج السمو الروحي أو السقوط في مهاوي " الخطيئة" ، فيغرق قسم منهم في العبادة و الزهد و ينشغل عن الدنيا و ما فيها بالآخرة ،

بينما يضيع القسم الآخر و يذهب عقله أو يفقد حياته وهو يلهث خلف لذائذ الحياة و شهواتها .

و النتيجة: «ها نحن بلا أفكار ..نبحث عن قدرنا بين الحانات و المساجد» [23]

ينغلق فضاء الوطن ، إذن، على تناقضاته السافرة ، ويتلفف بأضداده المتصارعة في هيئة تشي بوجود انهيار باطني يطفو بآثاره على السطح .

وإذا كان التناقض دليل الحياة و مثار الأسئلة ؛ مادام الموت وحده يمحو الفوارق و يزيل الاختلاف بتجانسه المطلق الذي يقتل السؤال[24]، فإن الحياة في هذا الفضاء يطغى عليها الصراع ويهيمن عليها الجدل و تتوزعها الإيديولوجيات المتناحرة؛ فتتعالى فيها أصوات النقاش بين التيارات المختلفة التي تصنع لحمته السياسية و الاجتماعية و الثقافية ..

وهكذا تضطر الأضداد إلى التجاور دون مهادنة ، ويفرض عليها التعايش دون مساكنة ، و تكون فيها احتمالات التصادم والانفجار جاهزة في كل وقت و عند أدنى إثارة... وهو ما تكفل الجزءان التاليان لهذه الرواية أي : " فوضى الحواس" و"عابر سرير" ببيانه و رصد تداعياته .

الهوامش:

1 - كحلوش.فتيحة: بلاغة المكان ؛ قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت- لبنان ، ط 1،2008 ،ص.25.

2 - ألبريس: الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ، ت. جورج طرابيشي، منشورات عويدات ، بيروت، ط 1، 1965، ص.17، عن، حبيلة .الشريف: بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، أربد – الأردن، ط1، 2010 ص .195.

3 - Herbert . P : le temps et la forme, Ed : Naaman- sherbrook , Quebec, 1983,p.20

عن، نجمي. حسين : شعرية الفضاء : المتخيل و الهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –بيروت، ط1، 2000.ص.46.

4 - بخصوص خروج الفضاءات من هيئاتها الفضائية إلى الهيئة البشرية ينظر تحليل "غريماس" لأقصوصة "موباسان "في كتابه:

Maupassant : la sémiotique du texte ; exercices pratiques , Seuil, 1976 p.137.

5 - حسين نجمي، شعرية الفضاء ، ص. 46.

6 - مستغانمي . أحلام : ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت- لبنان، ط.21، 2005ص.12.

7 - نفسه : ص.287.

8 - . نفسه : ص.284.

*. خالد ؛ بطل" ذاكرة الجسد" هو مجاهد فقد ذراعه اليسرى في حرب التحرير ، و غادر الجزائر بعد الاستقلال بسبب مناوءته للنظام الحاكم وقتها.

9 - ذاكرة الجسد: ص. 287.

10 - يمكن ملاحظة ذلك ، مثلا ، في روايات عبد الحميد بن هدوقة و سحر خليفة....

11 - Courtès.j : analyse sémiotique du discours; de l’énoncé a l’énonciation , Hachette , Paris , 1991, p.228.

12 - ذاكرة الجسد : ص. 284.

13 - نفسه : ص.376.

*. ورد في "المعجم الوسيط" ضمن مادة :جسر: «الجسر: القنطرة و نحوها مما يعبر عليه ... »

- ينظر: المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، جمهورية مصر العربية مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004 ص. 122.

14 - ذاكرة الجسد: 292

15 - نفسه : ص. 292

16 - نفسه : ص. 292

17 - نفسه : ص. 292

18 - نفسه : ص. 292

19 - نفسه : ص. 292

20 - نفسه : ص ص. 314-315.

21 - للوقوف على رمزية "العلو" الروحانية و السامية ينظر:

Chevalier.J et Gheerbrant.l : Dictionnaire des symboles , Ed : Laffont/ Jupiter, Paris , 1982. p.495.

22 - ذاكرة الجسد: ص 315.

23 - نفسه : ص.344.

24 - دراج . فيصل: الرواية و تاويل التاريخ: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، لبنان – المغرب، ط1، 2004 ،ص. 170